Алексей Степанов

Алексей Степанов

БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

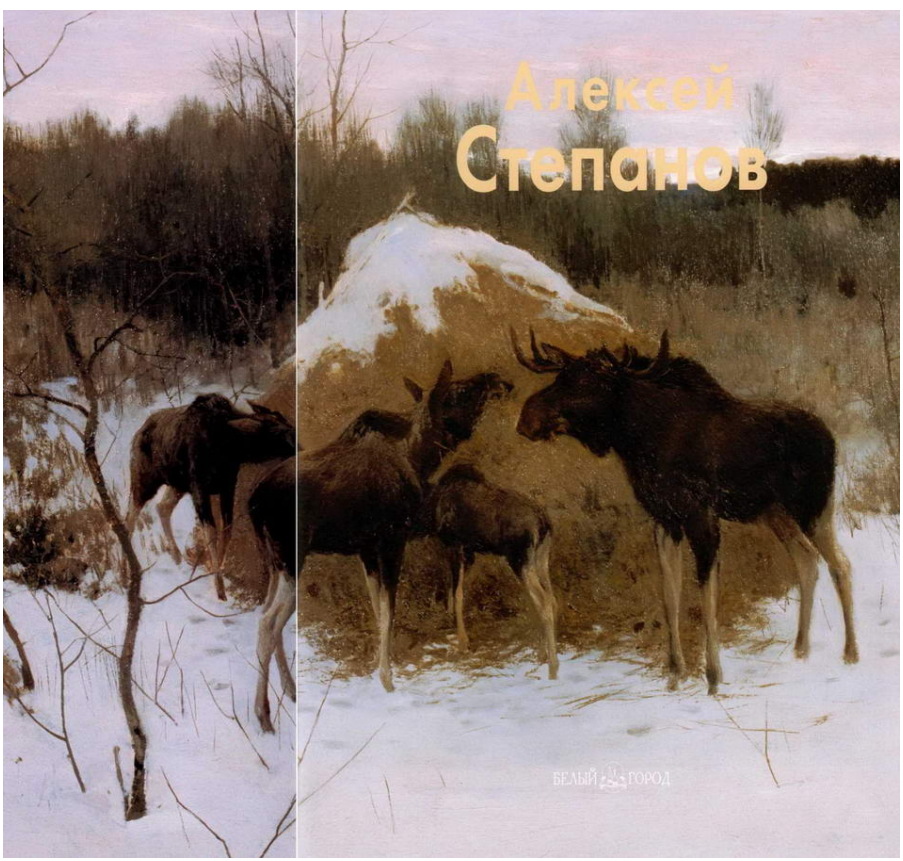
Annotation

«Маленький стриженый человечек с помятым лицом, который, когда разговаривал, то от смущения расстегивал все пуговицы своего пиджака и опять их застегивал и потом начинал правой рукой щипать свой левый ус». Такими словами Антон Павлович Чехов в своем знаменитом рассказе Попрыгунья в образе доктора Коростелева изобразил внешность русского художника Алексея Степановича Степанова. Но зато как точно в этом рассказе показал он характер героя, его деликатность, скромность, мягкость и доброту... Именно таким замечательным характером обладал А.С. Степанов.

-
- Владислав Артёмов
- Указатель произведений Алексея Степанова

Владислав Артёмов
Алексей Степанов

МОСКВА, 2004 БЕЛЫЙ ГОРОД
Автор текста Владислав Артёмов
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова
Редактор В. Аптекман
Корректор А. Новгородова
Верстка: Е. Лаврова
ISBN 5-7793-0716-4
Отпечатано в Италии



Алексей Степанов

«Маленький стриженый человечек с помятым лицом, который, когда разговаривал, то от смущения расстегивал все пуговицы своего пиджака и опять их застегивал и потом начинал правой рукой щипать свой левый ус». Такими словами Антон Павлович Чехов в своем знаменитом рассказе Попрыгунья в образе доктора Коростелева изобразил внешность русского художника Алексея Степановича Степанова. Но зато как точно в этом рассказе показал он характер героя, его деликатность, скромность, мягкость и доброту… Именно таким замечательным характером обладал А.С. Степанов.

М.В. Нестеров в воспоминаниях о художнике пишет: «Алексея Степановича Степанова, нашего “Степочку”, мы все любили. Да и как было его не любить! Я совершенно уверен, что на всем белом свете не нашлось бы такого свирепого человеконенавистника, который ни с того ни с сего, “здорово живешь”, не взлюбил бы Алексея Степановича.

Ранняя весна. 1900-1910
Волгоградский областной музей изобразительных искусств

Его любили равно за его чудесный нрав, как и за его прекрасное искусство, любили так, как он любил нас, как любил он своих мишек, лошадок, лосей, всех малых и больших зверушек и зверей, коих изображал. Он любил и родной наш пейзаж, любил крестьянский быт и охотничий люд. Все и всё платили ему ласковым вниманием, добрым чувством».

Художник А.С. Степанов известен в русской живописи не только как жанрист и пейзажист, но главным образом как

анималист, как мастер охотничьих сцен. Он питал трогательную привязанность к животным, изображал их с большим увлечением и не остывающим интересом. Сколько раз, к примеру, писал он волков, то забредших в деревню в ясную зимнюю ночь, то осторожно пробирающихся вдоль изгороди или глухой лесной тропой. Степанов изучил их походку, привычки, их нравы. О его любви к животным говорят и многочисленные, прекрасно исполненные карандашные рисунки.

Художественный дар Степанова был совершенно особенным. Он изображал преимущественно среднерусскую природу, причем не только пейзаж, но и все живое в этой природе - населявшие леса и поля зверей и птиц, среди домашних животных особенно любил деревенских лошадок. Художник в высшей степени русский, прекрасный и тонкий знаток природы и жизни, он внимательно следил и за теми явлениями в искусстве, которые происходили в его время на Западе. Освоив живописные методы и приемы модного тогда французского импрессионизма, он избежал соблазна прямого подражания и нашел свой путь в живописи, сумел создать оригинальный, неповторимый стиль. А неповторимость и есть то важнейшее свойство, которое отличает истинного художника от ремесленника.

Осень

Кировский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых, Вятка

О тонком поэтическом ощущении природы А.С. Степановым писал художник В.Н. Бакшеев в Воспоминаниях-. «Вспоминается

мне чудесный вечер, тихий, теплый. С художником Алексеем Степановичем Степановым, страстным охотником, шли мы на тягу. Надо было заранее выбрать местечко поудобнее, и я поторапливал его. Но он остановился на лесной поляне, раскинул широко руки, будто хотел обнять весь мир, всю красоту, которая нас окружала, и сказал тихо и грустно: “Вот, не будет нас с тобой, а все, что мы видим, останется навсегда таким же невыразимо прекрасным. Вот с чем жалко расставаться будет...”».

К сожалению, весьма скудны фактические материалы о А.С. Степанове, а потому сведения о биографии художника, об истории создания отдельных картин приходится собирать по крупицам, основываясь на кратких отзывах в критике того времени, на описании каталогов выставок, на дневниковых записях современников. Художник почти никогда не ставил на картине дату создания и часто не подписывал ее, поэтому очень много степановских работ датируется предположительно. Причина в том, что Степанов отличался необычайной скромностью. Он воспротивился тому, чтобы Сергей Глаголь (С. Голоушев) написал о нем монографию, считая, что для этого он слишком мало сделал. По словам его дочери Екатерины Алексеевны Нечаевой, он перед смертью почти полностью уничтожил свой архив. О.И. Лаврова, написавшая тридцать лет назад единственное более-менее подробное исследование о Степанове, приводит замечание В.Н. Бакшеева, который в беседе с ней подчеркивал именно эту черту художника: «Скромен был он очень... Или время его не пришло...».

Об этой беспредельной скромности нам до сих пор приходится сожалеть.

Лошадь. 1911-1920
Нижегородский государственный художественный музей

Лошадка. 1900-1910
Нижегородский государственный художественный музей

Алексей Степанович Степанов родился 24 апреля 1858 года в Симферополе, в семье офицера. Отец его был участником знаменитой Севастопольской обороны. Алексей Степанович очень рано осиротел. Ему не было еще и года, когда умерла его мать, а через пять лет умер и отец.

Между прочим, тема сиротства в истории искусства могла бы стать темой отдельного исследования, поскольку подавляющее большинство творческих людей, особенно у нас в России, выросло если не круглыми сиротами, то по крайней мере в неполных семьях. Лишнее подтверждение этому - довольно распространенное в художественной среде мнение, что в основе всякого творчества лежит вовсе не избыток впечатлений, а прежде всего чувство утраты.

Генерал Мельгунов, ставший опекуном мальчика, вскоре после смерти отца устроил Степанова в Николаевский сиротский институт в Москве. С самого раннего детства Алексей Степанович проявил явные способности к рисованию, а потому генерал

Мельгунов перевел мальчика из Первой мужской гимназии в гимназические классы константи- новского Межевого института, где очень хорошо преподавали черчение. Генерал простодушно полагал, что черчение и рисование - предметы почти одинаковые: и там, и здесь бумага, карандаш, тушь... Он был, впрочем, недалек от истины, так как в Межевом институте вместе с черчением преподавались еще и рисование и съемки местности. По-житейски мудрый опекун, о котором сам Степанов отзывался впоследствии в самых добрых выражениях, заботился прежде всего о том, чтобы юноша получил фундаментальное общее образование и конкретную профессию, которая обеспечивала бы его материально. Профессия же художника казалась генералу слишком несерьезной, поскольку постоянного и верного заработка не приносила.

Любопытно, что точно таким же образом поступили в свое время и с другим русским художником, Сергеем Ивановым (1864 - 1910), которого также отдали по окончании уездного училища в Межевой институт. Отец Иванова очень не хотел, чтобы его сын стал художником, и надеялся, что в институте страсть к рисованию будет удовлетворена за счет занятий черчением.

В 1879 году, когда Степанову исполнился двадцать один год, он благополучно окончил Межевой институт и получил звание землемера. Теперь он был наконец-то полностью свободен в выборе жизненного пути. Тем более что материально он ни от кого теперь не зависел, поскольку генерал Мельгунов сохранил для него небольшое наследство отца.

Почти целый год Степанов находился в раздумиях, строя планы своей дальнейшей жизни. Он продолжал поддерживать дружеские отношения с директором Межевого института Апухтиным, братом известного поэта. А тот в свою очередь дружил с офортистом и живописцем Л.М. Жемчужниковым, секретарем Училища живописи, ваяния и зодчества. По их совету Степанов в 1880 году поступил вольнослушателем в московское Училище живописи, ваяния и зодчества в класс И.М. Прянишникова, где начал серьезно заниматься рисунком.

Лоси. 1919

Северо-Осетинский республиканский художественный музей имени М.С. Туганова, Владикавказ

Степанов совершенно осознанно выбрал именно этот класс, поскольку в то время Прянишников был наиболее близок ему. Во-первых, преподаватель был уже известным и признанным художником, автором цикла батальных полотен, посвященных Севастопольской обороне. А так как отец Степанова участвовал в этой обороне и, без сомнения, много рассказывал о ней своему сыну, то выбор художника кажется не совсем случайным. Недаром позднее в первом значительном произведении Степанова, в программной картине Отец и сын, или Военная беседа, показан именно такой эпизод разговора отца с сыном о славных боевых подвигах. А во-вторых, сам творческий метод Прянишникова очцнь привлекал Степанова. В начале 1880-х годов в художественной среде огромное, едва ли не первенствующее значение придавалось бытовой картине. Причем и критика и художники отдавали предпочтение таким сюжетам бытовой картины, где явственно звучал социальный мотив и по преимуществу обличались существующие порядки. Именно бытовой жанр являлся ведущим в реалистической живописи того времени. Степанову был чужд тот обличительный пафос, который проявился, например, в картинах того же Перова... В творчестве И.М. Прянишникова Степанова привлекало то, что обличительные мотивы уходили на второй план и художник создавал

произведения, в которых сочетались жанровые сцены и пейзаж. Именно к такому органическому сочетанию, которое впоследствии найдет свое воплощение и в его собственных картинах, стремился Степанов. В письме к Н.В. Медынцеву, рассказывая о XXIII Передвижной выставке, Степанов замечает: «Выставка показалась мне не очень удачной. Жанр почти отсутствует. Пейзаж занимает почти все стены». Письмо это было написано после того, как сам художник уже создал в 1891 году свою знаменитую картину Журавли летят.

В начале 1880-х годов в учебных программах Училища живописи, ваяния и зодчества малый жанр занимал исключительное положение. Поэтому Степанов довольно долгое время разрабатывал именно мелкие бытовые сюжеты. Перов и Прянишников стремились к тому, чтобы в этих сюжетах ученики могли максимально реально передавать окружающую действительность. В этом смысле начало творческой биографии Степанова ничем не отличалось от биографии прочих учеников училища: например, с жанровых сцен в свое время начинали Нестеров и Бакшеев... Надо отдать должное преподавателям училища, поскольку с их стороны не было никакого нажима и никакого насилия над творческой индивидуальностью художника. Степанов, который начал с жанровых сцен, стал замечательным пейзажистом и анималистом.

Этюд с коровой
Новокузнецкий художественный музей

Жокеи. 1914

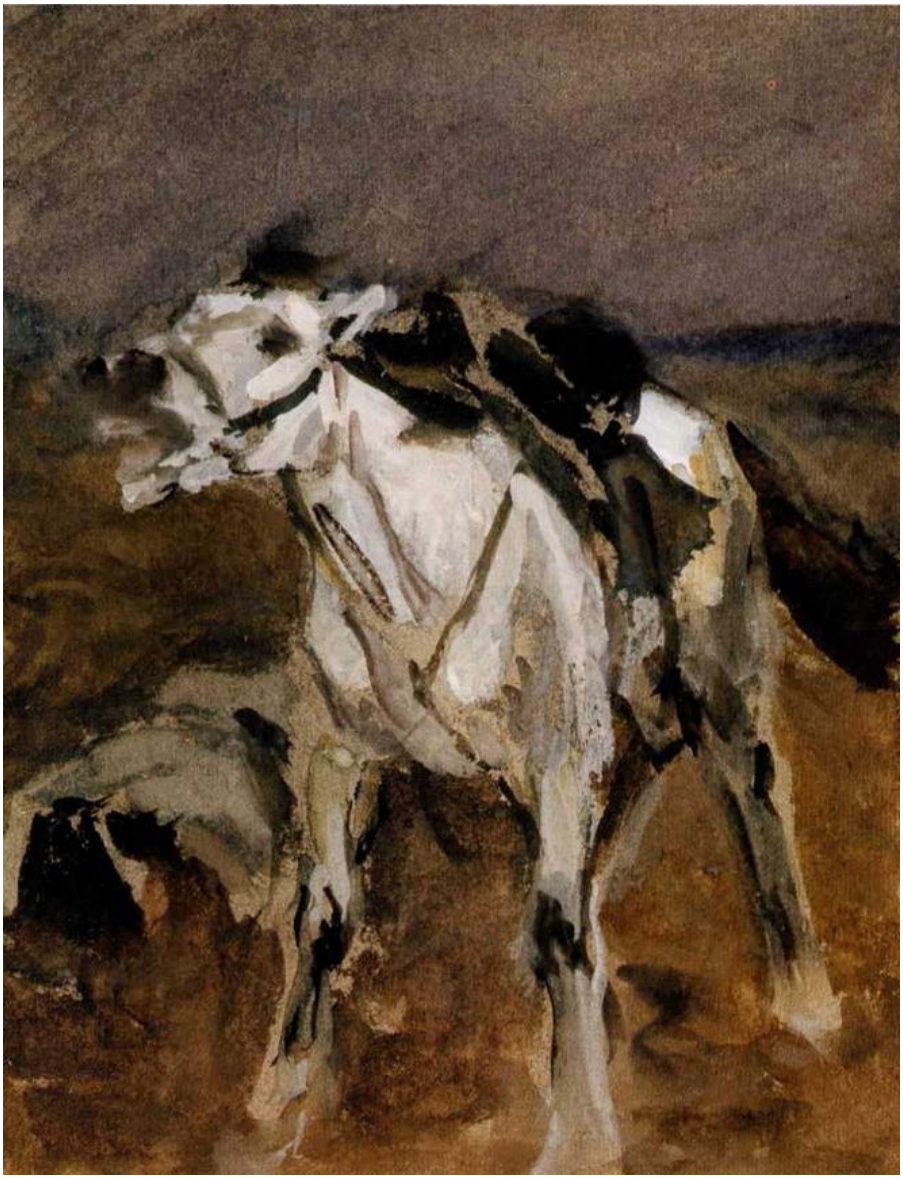
Мордовский республиканский музей изобразительных искусств, Саранск

В 1880-1881 годах на Третьей ученической выставке Училища живописи, ваяния и зодчества были выставлены первые картины Степанова Дети и Приятели. Затем с 1881 по 1883 годна выставках демонстрировались его работы Катание с гор и Большая перемена в Школе живописи. Об этих ученических картинах Степанова нам практически ничего неизвестно, кроме их названий. Но, во всяком случае, само название Катание с гор стало первой работой в череде будущих зимних пейзажей Степанова. В 1883 году за эскиз маслом Бабушка печет блины Степанов получил первую свою награду - «пять рублей серебром на краски». Именно такая надпись была сделана секретарем Училища живописи, ваяния и зодчества Львом Жемчужниковым на обороте холста.

С 1883 года Степанов начинает работу над программной картиной Отец и сын, или Военная беседа. Сам И.М. Прянишников, которому тема Севастопольской обороны была очень близка, руководил Степановым и его работой от первого карандашного наброска до окончательного завершения программы. За рисунок и эскиз к этой картине Степанов получил серебряную медаль. В 1884 году картина была закончена. Степанов получил за нее большую серебряную медаль, и ему было присвоено звание классного художника. П.М. Третьяков заинтересовался начинающим художником, и картина эта была

приобретена им для своей галереи. К сожалению, полотно впоследствии затерялось, и сегодня местонахождение его неизвестно. Сохранилась лишь только ее черно-белая фотография. Но и по фотографии можно судить о несомненном мастерстве и лирическом даре начинающего художника.

Композиция картины предельно ясна и проста, в ней три фигуры - отец, мать и сын. Отец с улыбкой прислушивается к рассказу сына. Степанов тщательно выписывает интерьер и детали - несокрушимый сундук в углу, батальные гравюры, развешанные по стенам, опрятная заштопанная скатерть, самовар с чайником, рабочий сапожный инструмент старого отца-солдата, куски кожи, шило... Это единственная ин- терьерная картина художника, в последующих своих работах Степанов воспроизводил, как правило, только часть интерьера - окно, дверь, угол комнаты и тому подобное.



Убитый. 1911-1920

Мемориальный музей-усадьба художника Н.А. Ярошенко, Кисловодск

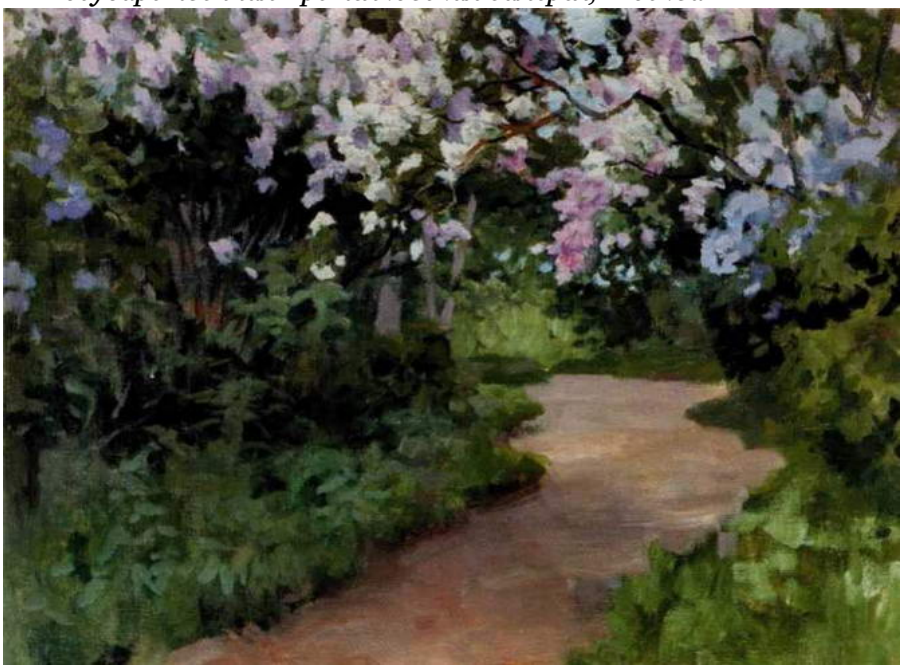
Прянишников научил Степанова придавать всякой, даже самой незначительной, теме лирическое звучание, видеть в малом эпизоде проявление великого многообразия жизни. Но в то же время именно Прянишников предостерегал от увлечения живописными частностями и деталями, не уставал повторять своим ученикам следующее наставление: «Никогда не подвергать риску главное, самое ценное, основу картины ради

второстепенного».

Еще находясь в стенах Училища, Степанов очень близко сошелся с группой молодых художников, которых объединила общность творческих устремлений и интересов. Он сдружился с Нестеровым, Левитаном, братьями Коровиными, Николаем Чеховым, Сергеем Ивановым, Архиповым, Сергеем Виноградовым... Все они увлекались красотой природы, старались наполнить пространство картины воздухом и светом. В 1882 году в Училище пришел преподавать В.Д. Поленов, автор Московского дворика и Бабушкиного сада, картин солнечных и глубоко лирических. Поленов развивал в своем творчестве саврасовские идеи. Ведь именно Саврасов поставил целью «найти в простом и близком незамеченную до сих пор красоту». Несомненно, что на молодых художников большое влияние оказал Антон Павлович Чехов, с которым они познакомились через его брата Николая. Чехов открыл в литературе особый жанр - жанр коротких рассказов, где огромное значение обретал эпизод, за которым порой стояла целая жизненная драма. Примерно в том же направлении работали и многие тогдашние художники. Кроме того, Чехов порой прямо обращался к образам левитановских картин, к примеру, в рассказе Три года. А в Попрыгунье Чехов описал новый вид картины, соединяющий в себе и пейзаж, и жанр.

Степанов подружился с Чеховым и даже вошел с ним в творческое содружество. В 1888 году он нарисовал обложку к отдельному изданию Каштанки. Об этом рисунке Чехов писал к издателю А.С. Суворину: «Посылаю Вам, милый Алексей Сергеевич, Каштанку, которую потрудитесь спрятать. Это для обложки. Обложка у меня будет белая, и на ней пятном сядет собака. Будет просто, но хорошо. Рисовал художник Степанов, ярый охотник, изучивший собак до тонкостей. Изобразить помесь таксы и дворняжки задача нелегкая, но Степанов, как видите, решил ее блестяще. Поглядите на ноги и на грудь. Придать лисьей морде добродушно-собачье выражение тоже нелегко, но и это сделано. Вы покажите рисунок Насте и Боре. Если им понравится, значит хорошо. Остальные рисунки еще не готовы... Совестно подгонять приятеля...». К сожалению, издание это не осуществилось, и неизвестно, где находятся в настоящее время эти рисунки.

Женщина на диване. 1912
Государственная Третьяковская галерея, Москва

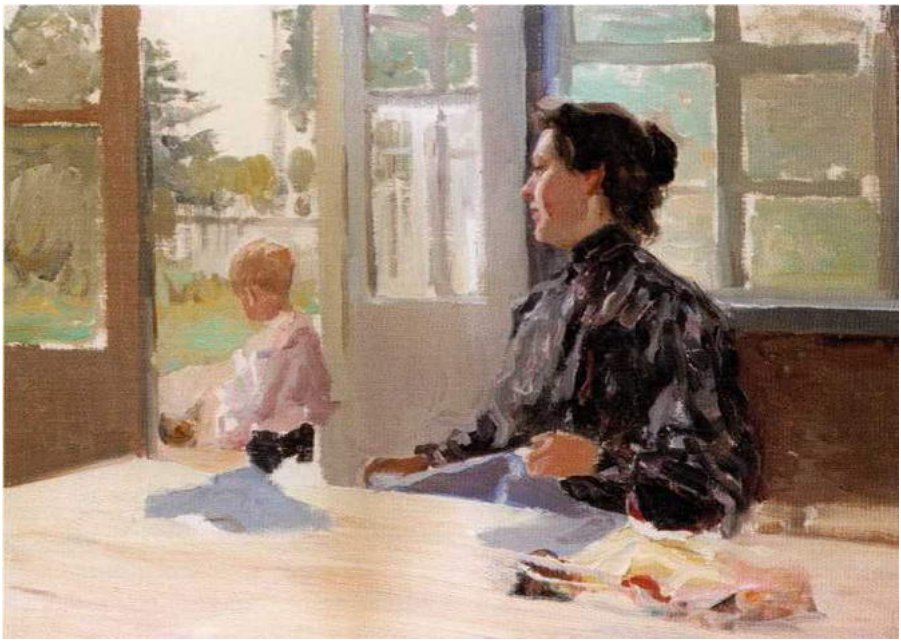


Сиреневая аллея. 1900-1910
Государственный Литературный музей, Москва

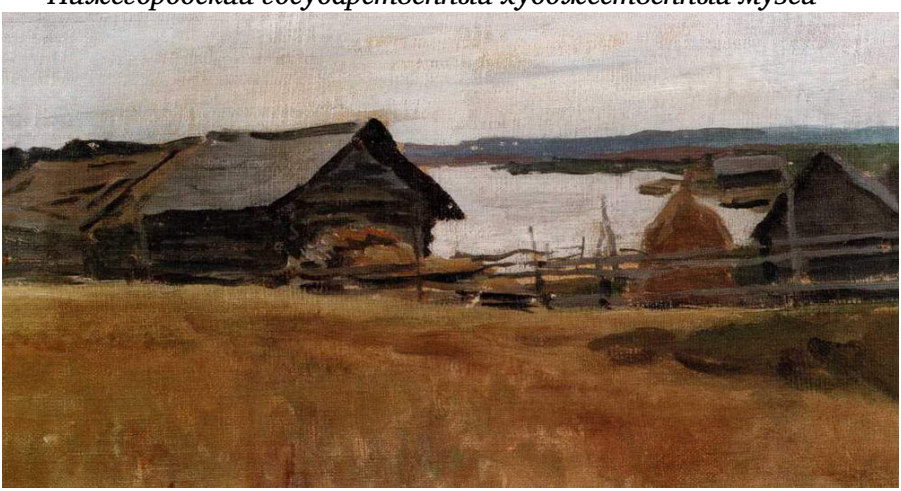
Дружба с Чеховым продолжалась до 1892 года, до тех пор,

пока не появился упомянутый уже рассказ Попрыгунья, из-за которого писатель рассорился со многими художниками. Чехов в образе Попрыгуньи изобразил художницу С.П. Кувшинникову, Левитан выведен как художник Рябовский, а Степанов показан в образе доктора Коростелева. В основу фабулы рассказа легли действительные факты: Левитан давал Кувшинниковой уроки живописи, они вместе ездили на этюды на Волгу, наконец, у Кувшинниковой и Левитана был длительный роман. Левитан, в конце концов, помирился с Чеховым, Кувшинникова тоже до конца жизни сохраняла с ним дружеские отношения, но Степанов навсегда разошелся с писателем. Этот факт очень много может сказать о характере Степанова, по крайней мере о том, что художник, которого современная критика постоянно упоминала во втором ряду, был к этому весьма чувствителен и обиды свои переносил довольно болезненно. Если вспомнить, как едко описаны в рассказе главные герои - вздорная, глупая Кувшинникова и «томный», капризный Левитан, то у них было неизмеримо больше оснований навсегда рассориться с Чеховым. Все же доктор Коростелев - персонаж весьма положительный и, безусловно, вызывает у читателей симпатию. Разумеется, когда тебя описывают как «маленького стриженого человечка с помятым лицом», это не очень приятно, но, думается, главное, что до глубины души уязвило Степанова, это то, что Чехов отказал ему в звании живописца и вывел в виде второстепенного героя, совершенно малозначительного приятеля хозяина дома, который даже не участвовал в общих разговорах. Впрочем, с неменьшим основанием можно предположить и то, что Алексей Степанович просто-напросто обиделся за своих друзей, это тоже вполне в его характере.

Пожалуй, ближе всех к Степанову, особенно в его молодые годы, был именно Левитан. Их объединяли любовь к природе и тонкое ее понимание. После окончания училища оба они довольно долго жили в дешевых меблированных номерах на Тверской, в гостинице «Англия». Друзья вместе искали подходящую натуру, писали этюды, вместе ходили в музеи, «натощак начинали день, мечтали о нежно любимой природе». Кроме того, оба были страстными охотниками и путешественниками.



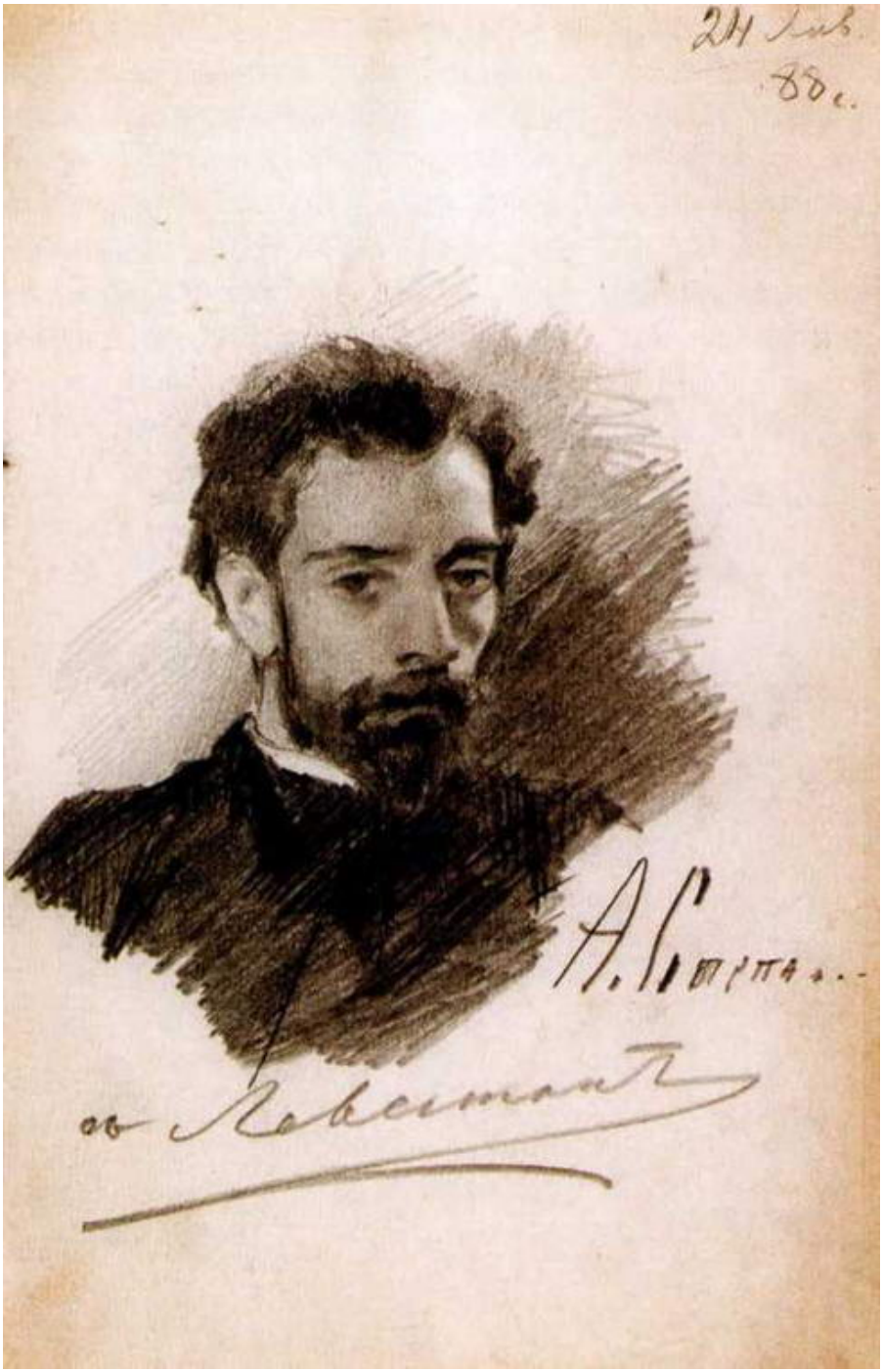
На террасе. 1900-1910
Нижегородский государственный художественный музей



Околица. 1914
Сумский областной художественный музей

Иногда они весной уезжали из Москвы и все лето проводили в какой-нибудь живописной сельской местности. Так, два года подряд, в 1886 и 1887 годах, Степанов, Левитан и Кувшинникова вместе провели два летних сезона в Саввинской слободе под Звенигородом, где много работали над пейзажными этюдами. А на следующий год добрались до Рязани, взяли билеты на пароход и отправились путешествовать по Оке. В Нижнем Новгороде пересели на другой пароход и уже по Волге поднялись до Плёса.

Эти наполненные простором и светом места настолько понравились им, что они решили остановиться здесь надолго. Они вместе провели здесь два лета. И опять же, к сожалению, мало известно, над чем работал здесь Степанов, сохранились только несколько его небольших этюдов и короткие упоминания о нем в письмах друзей. Зато для Левитана это было поистине благословенное время, здесь он написал свою знаменитую картину Над вечным покоем, а также замечательные полотна После дождя. Плёс и Золотой Плёс.



Портрет Левитана. 1888

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Портрет Кувшинниковой. 1888-1889

Государственный Литературный музей, Москва

В одном из писем художника С.С. Голоушева, датированного июлем 1888 года, читаем: «Видел Степанова и Левитана. Работали много, некоторые этюды у Левитана просто прелесть... У Степанова этюды менее удачны, но тоже две-три вещи чудно схвачены, и он писал все пейзажи». О.И. Лаврова, говоря об этом периоде жизни Степанова, пишет: «Рядом с блестящим Левитаном Степанов казался бледным и отступал на второй план. Тихо и упорно продолжал он работать, не выдаваясь вперед, скромный, застенчивый, мало приметный. В сравнении с Левитаном, рано начавшим и рано утвердившимся в избранном пути, Степанов, несомненно, отставал. Причины этого коренились как в характере, так и в самом жизненном пути художника: по настоянию опекуна он долго был отвлечен от своего искусства, в Училище живописи был старше многих своих товарищей и гораздо менее их пробыл в школе.

Отсюда, быть может, некоторая неуверенность в себе, которая долго была свойственна Степанову. Однако, учась и живя рядом с Левитаном, он не только поддался воздействию сильнейшего тогда товарища, но во всех своих творческих исканиях шел совершенно самостоятельным путем».

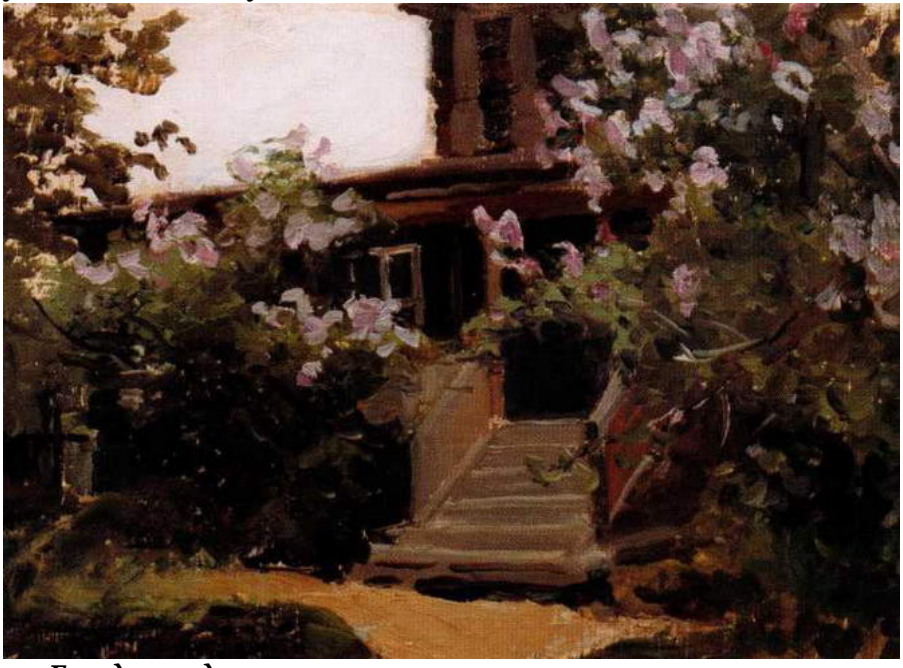
Непонятно, что это за «две-три вещи», упомянутые Голоушевым, и какие пейзажи писал здесь Степанов. Наиболее известен лишь очень удачный карандашный портрет Левитана, датированный августом 1888 года. Об этом портрете следует сказать несколько слов, поскольку здесь Степанову удалось разглядеть в Левитане то, чего не разглядел даже талантливейший портретист Серов, а именно явные черты внутреннего тяжелого недуга, который в то время изнутри незаметно подтачивал здоровье Левитана и который сыграл впоследствии столь трагическую роль в жизни художника. Если у Серова подчеркивается внешняя артистичность Левитана, то Степанов сумел разглядеть и изобразить в беглом рисунке эту постоянную внутреннюю боль. Впалые щеки, воспаленные глаза, узкие худые плечи, спутанные волосы, печальная складка меж бровей - все это признаки надвигающейся тяжкой болезни.

Через год Степанов в последний раз побывал в Плёсе в компании с Левитаном и Кувшинниковой. После этого он еще три раза в разные годы был, но уже один. После этих поездок в Плёс появилось несколько картин Степанова. На XXIII выставке передвижников в 1895 году была его картина Берег Волги, в 1896 году на XXIV выставке - Пристань, в 1897 году - Стадо у Волги и на XXVIII выставке, в 1900 году, - На Волге. Но о судьбе этих

произведений почти ничего неизвестно, сохранилась только картина На Волге.

Этюд. 1894

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник



Беседка под цветами

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

В это же время Степанов очень много и плодотворно работал над рисунками для журнала Природа и охота, с которым стал сотрудничать с 1883 года, будучи еще студентом Училища. В этом журнале публиковались статьи по вопросам охоты, а кроме того, в каждом номере печатались повести и рассказы из жизни охотников, описывались истории и необычайные случаи на охоте, повадки зверей и птиц, сравнивались породы собак. Все эти материалы готовили члены Охотничьего клуба. Художники с удовольствием сотрудничали с этим журналом, выполняя на заказ иллюстрации к рассказам, а также отображали те или иные эпизоды из охотничьей практики. Но чаще всего художник не просто иллюстрировал готовый текст, а получал заказ на изображение конкретной охотничьей сцены. Безусловно, это была очень хорошая школа для Степанова, поскольку главный редактор журнала Леонид Павлович Сабанеев был профессиональный зоолог, тонкий знаток охотничьего дела, а потому требовал от рисунков максимально точного отображения природы. Каждый рисунок должен был с документальной верностью показать характер того места, где водится та или иная дичь, в самых характерных чертах передавать повадку зверя и птицы. За двенадцать лет, с 1883 по 1895 год, Степанов напечатал в журнале около ста своих рисунков. Местонахождение оригиналов этих рисунков неизвестно, но, судя по их названиям, художник великолепно разбирался в самых разных видах охоты, знал множество охотничьих секретов, тщательно изучил характер и поведение зверя и птицы. Вот некоторые из этих рисунков: Травля на железной дороге, Охота по перу, За уткой, За лисичкой, На медведя с гончими, Охота на рысь, На медведя с борзыми, На стойке, С гончими на волков, Травля лося, Казацкая охота на дроф, Охота на глухаря, По бекасам, На тетеревей, Глухари, Тяга, Тетеревиный ток, На уток из шалаша, На лазу, Отъезжие в поле.

Таким образом, журнал для Степанова стал хорошей школой художника - анималиста и пейзажиста. И разумеется, для того, чтобы создавать по-настоящему точные рисунки охотничьих сцен, ему приходилось очень много общаться с охотниками и ходить на охоту самому. Все способы охоты на волков и лосей, на медведей и дроф, тетеревов, на глухаря, на зайца и лису тщательно были изучены художником.

По зимней дорожке

Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки, Москва

Нестеров писал впоследствии: «Степанов был лучшим анималистом... Он был учеником И.М. Прянишникова, затем В.Г. Перова, кончил Школу живописи при В.Е. Маковском.

Прянишников и Перов, страстные охотники тургеневского типа, учили и нашего Степочку любить охоту не столько как спорт (тем более бесцельное хищничество), сколько за то, что в предрассветные часы тяги совершается в природе, - любить поэзию охоты.

Его животные, звери, как и у Рылова, как-то чувствовали в художнике своего друга...».

Известно, что многие художники оттачивали свое мастерство в изображении зверей в Зоологическом саду. Степанов редко там работал, и рисунки животных, сделанные там, не очень хороши, поскольку животные изображены не в движении, а в статических позах. Быстрые наброски, сделанные на охоте, получались у него гораздо лучше. А в изображении домашних животных - лошадей, коров, овец, собак - Степанову не было равных. Особенно хорошо получались у него лошади и собаки, характер и повадки которых он знал досконально. Он подолгу наблюдал за ними и на охоте, и в деревне, и дома, и в мастерской. Но больше всего Степанов

любил изображать лошадь, или, как он говорил, «лошадку». Степанов часто бывал на ипподроме: «Он и там, - по словам современника, - по временам вынимал из кармана альбомчик или свой миниатюрный ящичек и делал наброски». Он любил изображать и скачки, и бега, сосредотачиваясь прежде всего на передаче движения. Ему заказывали «портреты» прославленных лошадей, которые побеждали в соревнованиях, рысаков знаменитых конюшен, но эти заказные работы мало его привлекали. Чаще всего он рисовал невзрачную крестьянскую лошадку, труженицу, кормилицу семьи.

Стадо. 1910-е

Таганрогская картинная галерея

Стойло. 1910-е

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Не надо забывать, что в крестьянской России того времени, где сельское население составляло больше восьмидесяти процентов, лошадь занимала совершенно особое положение. Например, в литературе (Ан- тон-горемыка О.В. Григоровича) какой трагедией обернулась для крестьянина потеря лошади. Лошадь стала главным героем рассказа Л.Н. Толстого Холстомер. Лошадь была не просто рабочей силой, она являлась основой благосостояния семьи, символом достатка и благополучия, без нее была немыслима крестьянская жизнь. Да и для других сословий лошадь была насущной необходимостью: без нее невозможна была настоящая охота, без нее нельзя было отправиться в дорогу, без нее даже армия теряла мобильность и боеспособность. И потому изображение лошадей в то время тоже, вероятно, воспринималось несколько по-иному и вызывало более глубокие эмоции, нежели в наши дни. Неказистые, косматые лошадки тряслись по осенней распутице, волокли соху по пашне, терпеливо дожидались хозяев у кабаков и постоялых дворов, катали деревенскую молодежь на Масленицу, брали снежные городки... Изображения лошадей на картинах русских художников встречаются очень часто, но, пожалуй, трудно найти художника, у

которого образ лошади был бы показан с такой любовью и душевной теплотой, как на картинах Степанова. Это, впрочем, признавали и современники.

На Волге. 1897
Самарский областной художественный музей

У каждой из этих лошадок именно свое неповторимое «лицо», в каждой виден подлинно портрет, написанный с большим и теплым чувством. Сбор на охоту, Охота с борзыми, На пашне, Охотник с собаками, Приезд учительницы, Цугом, Постоялый двор, Деревня зимой, Глухая провинция, После охоты, Паром, Зимой, Катание на Масленицу, Убитый, Жокеи, Лошадь, Лошадка, На санях, На водопой, По зимней дорожке, Стойло, Уехали, Зимний пейзаж и так далее - на всех этих картинах, созданных в разные годы, совершенно разных не только по теме и настроению, но и по жанру, изображена лошадь, и везде она является одной из главных действующих персонажей.

Точно так же Степанов относился к изображению всех других животных, и в этом заключается то самое главное и существенное, что отличает Степанова-анималиста от его предшественников.

Сбор на охоту. 1900-е

Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева

С гончими на охоту. 1900-1910

Мемориальный музей-усадьба художника Н.А. Ярошенко, Кисловодск

Необыкновенной свободы и исключительного мастерства в

живописи Степанов добился долгой настойчивой работой, непрерывными упражнениями в рисунке, причем работа эта происходила постоянно - и на этюдах, и в мастерской. Степанов делал наброски и зарисовки не только в специальных альбомах, но практически на любой подходящей плоскости, которая попадалась под руку: на коробке папирос, на салфетке, на скатерти, на дверях. Так, однажды на дверях у своего приятеля художника Архипова, не застав его дома, Степанов нарисовал лося. Это было своеобразной визитной карточкой, и Степанов не сомневался, что Архипов точно поймет, кто приходил к нему в гости.

Уже в самые ранние годы ученичества заметна склонность Степанова к тому, чтобы внимание зрителя не отвлекалось второстепенными деталями, а сосредотачивалось на самом важном. Он не увлекается скрупулезным изображением мелочей, его рисунок становится все более скупым, отточенным, резким. Путем неустанных упражнений он достиг такой профессиональной легкости и стремительности карандаша, что мог невероятно быстро, несколькими штрихами обозначить фигуру зверя и птицы в движении, наметив то самое важное и существенное, что можно потом, не торопясь, развить и закончить в мастерской. Лошади, собаки, лоси, медведи, волки - все это запечатлевал он с почти фотографическим сходством. Многоле'гнее сотрудничество с журналом Природа и охота было очень плодотворным, оно дало Степанову огромный опыт, он научился великолепно чувствовать природу. Наблюдая ее в самых разных состояниях, в разные времена года, Степанов научился различать множество оттенков желтого, коричневого, зеленого, рыжего, серого, черного и, что интереснее всего, белого цвета.

Ученик Степанова А.П. Панфилов вспоминает: «В классе он иногда нам рисовал сам... "Краски поменьше", - говорил он, и сам писал жидким, прозрачным мазком. Мне написал однажды гуся, я этого гуся храню и любуюсь, особенно тем, как тонко брал он тон. У гуся шейка взята совсем почти одним цветом с фоном, все тем же белым, а какая разница. "Цветом писать легко, - говорил Степанов, - а вот ты попробуй белым по белому написать - вот это мастерство!.."».

Охота. 1885

Мемориальный музей-усадьба художника Н.А. Ярошенко, Кисловодск

Сам Степанов в полной мере обладал таким мастерством, он умел передать в своих картинах глубокий лирический настрой самыми скромными средствами. Колорит его картин со временем становился все более сдержанным и скупым. Степанов не стремился «расцветить» мир, показать его более ярким, чем он есть. В этом смысле он оставался верен природе, но не столько в красках, сколько во взаимных отношениях, в полутонах, в тончайших переходах черного, серого, оливкового и разных оттенках коричневого. Рассматривая его картины, можно определенно сказать, что Степанов предпочитал изображать переходное время дня, вечерние сумерки и ранний рассвет, у него почти нет солнца, небо всегда в облаках, осень и зима - вот любимые его времена года. «Брал он, - рассказывает А.П. Панфилов, самые тонкие отношения. Но это не импрессионизм и не небрежность, - брал нежно, но в упор, и это самое трудное».

Но довольно часто в гамму своих излюбленных серых, коричневых, оливковых оттенков, в тончайшие изменения белого он неожиданно вносил яркое пятно. «Однажды в Училище, в перерыве между работой, - вспоминает художник В.А. Филиппов, - разговорились о зиме, о ее красоте. Я вспомнил его исключительную картину, бывшую на Союзе, где была изображена часть террасы, а по бокам кусты сирени и уходящие вдаль снега... День пасмурный, а на кустах сирени сидят снегири,

такие прекрасные, очаровательные. Я и сейчас вижу во всей прелести эту картину, которая так глубоко меня поразила из всей выставки на Союзе. Я сказал об этом. Алексей Степанович задумался и проговорил: “Снегирь - ведь это краса зимы, самая настоящая сказка”.

В 1889 году на XVII выставке Товарищества передвижников появилось одно из самых замечательных произведений А.С. Степанова - картина Лоси.

По волка с гончими. 1900-1910
Тюменский музей изобразительных искусств

Картина единогласно была принята советом Товарищества и сразу же привлекла всеобщее внимание. «Интересная, поэтическая и очень оригинальная вещь Степанова - Лоси едят сено зимой», - писал жене В.Д. Поленов.

Действительно, в русской живописи подобную тему еще никто не затрагивал. Впоследствии критика справедливо отмечала, что эта картина имела большое значение для дальнейшего творчества Степанова. От этой работы начинается та линия развития его таланта, которая сделала его одним из лучших русских анималистов по глубине раскрытия темы.

Несмотря на то, что в конце XIX века русская пейзажная живопись достигла максимального своего расцвета и уже трудно было удивить зрителей точностью передачи состояний природы, картина эта поражала именно абсолютной достоверностью в изображении каждой мелочи. Снег еще неглубок, стог сена почти нетронут - значит, действие происходит в самом начале зимы. Ясно, что день был довольно теплым, поскольку на ветвях деревьев нет ни инея, ни снега. Оттепель, серые сумерки, закатная заря угасает в низких тучах. В русской живописи это одна из первых попыток чисто тонального решения в изображении пейзажа. Степанов так написал пейзаж, что мы безошибочно определяем и время суток, и время года. Дождавшись наступления вечера, осторожные лоси вышли из леса... Позы и движения их предельно естественны. Голое дерево, помещенное художником у левого края картины, подчеркивает асимметричность композиции. Для Степанова эта работа является этапной: в ней он нащупал то, что у художников называется собственным стилем, почерком, манерой, в этой работе впервые ощущается стремление художника к тональному колориту. Картина эта построена, в основном, на сумрачно-жемчужной гамме. Но тонкие вкрапления других оттенков удивительным образом обогащают и делают разнообразным общий колорит. Вот на верхушке стога лежит пепельно-серый, затененный снег; он пронизан розовыми отсветами ушедшего заката. Эти отсветы даже на горбатых спинах лосей, на горбоносых головах. Дымчатые стволы деревьев в роще и сгущенная почти до черноты масса леса в глубине...

Чуткий П. Третьяков прямо с выставки и приобрел Лосей.

Еще одной из ранних картин Алексея Степанова является Продажа коровы. Она создана в том же году, что и Лоси. Картина написана с большой задушевностью, с явным сочувствием к крестьянину-бедняку, и эта теплота, согревающая всю сцену, раскрывает одну из привлекательных сторон творчества художника. По верной характеристике действующих лиц, по

типическому облику русской деревни, по своему красивому золотистому колориту и мягкому освещению эта картина принадлежит к лучшим работам художника. В ней Алексей Степанов показал себя мастером пейзажа, глубоко чувствующим своеобразную прелесть русской природы. И, наконец, в ней обнаружилась еще одна характерная черта Степанова - его искренняя привязанность к деревенским детям, которых он часто и с любовью изображал в своих произведениях.

Медведица с медвежатами. 1919

Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств

После охоты. 1900-1910

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

К концу 1880-х годов относится еще одна картина Степанова - Приезд учительницы. Социальные мотивы увидела критика в этой работе, хотя они были не характерны для творчества Степанова. В картине заметно стремление художника передать идею через настроение средствами пейзажа и колорита. Краски здесь подчеркнуто бедны, но красноватый и розовый тон платьев и платков девочек едва оживляет смутную гамму коричневых, серых и зеленоватых тонов, черное же платье учительницы вносит унылую ноту в и без того унылый колорит. Этому настроению соответствует скупо написанный осенний пейзаж. Учительница, только что окончившая курсы, направляется в сельскую глухомань, где пройдут ее лучшие годы... И все же, думается, в картине Степанова звучат больше лирические ноты, нежели социальные, и этим своим настроением она близка к стихам одного из современников художника, поэта В. Красовского:

Напишите мне письмо
О пустом осеннем поле,
Об уроках в сельской школе,
Жизнь заботами полна.
В горле ком и сердце колет...
Ветер, поле да луна.
И смешно воюя с прядкой,
Вы склонились над тетрадкой...
Что ж вы плачете над ней
Так отчаянно, так сладко,
Как над юностью своей...

Лоси. 1889
Государственная Третьяковская галерея, Москва

У Степанова рано, почти с первых лет его творческой деятельности, наметилась характерная тенденция - активная роль пейзажа в его жанровых картинах, что было типично для русской живописи конца XIX - начала XX века. Эта черта сказалась в одной из его наиболее популярных картин - Журавли летят, появившейся в 1891 году на XIX выставке Товарищества передвижников.

Картина Журавли летят, как и другие работы художника, появившиеся на передвижных выставках, получила сочувственную оценку В. Стасова («Картина истинно прелестная»). В ней Степанов берет простой и поэтический мотив, изображая раннюю весну, солнечный день и группу деревенских ребятишек на лужайке, наблюдающих за вереницей летящих с юга птиц. Хорошо переданы синеющие дали, полоски свежей зелени, лиловые на солнце кустарники и теплый весенний воздух.

Исследователь творчества Степанова О.И. Лаврова замечает, что некоторые видят в картине осень. Это абсолютно неправильное представление. Степанов до такой степени тонко ощущает природу, что ее изображение на картинах всегда безукоризненно, точно и ясно. Журавли летят не на юг, а на север, это показывает направление теней в это время дня. Но о поре года ясно говорит и весенний колорит картины. В России журавли улетают в сентябре, когда зелень травы и деревьев уже утратила свежесть и в ней уже мелькают желтые листья. В картине же Степанова нежные зеленоватые и лиловые оттенки далей говорят о первой зелени лугов, о чуть пробивающейся листве кустарников и деревьев, а лужица на первом плане - остаток растаявшего снега.

Еще не просохли болотца и лужицы после стаявшего снега, а в бездонной лазури уже звенит журавлиный клич. На луг высыпала гурьба ребятишек. Все они, за исключением двух самых маленьких, смотрят как зачарованные, стараясь разглядеть в небе еле заметную стаю. На ребятах лапти и онучи, бедные заплатанные одежонки, но художник отдал им самые чистые и нежные краски. Он вписал их фигурки в большой пейзаж. За ними бескрайний простор русской земли - луга, леса и села...

В полете журавлей - основа лирического настроения картины. Степанов долго работал над ней.

Приезд учительницы. 1889
Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары

Существуют натурные этюды деревенских ребят и эскизные рисунки их фигурок. Именно это вдумчивое изучение натуры лежит в основе мастерства, с которым Степанов решил труднейшую задачу: передать внутренний мир изображенных на картине детей, показав их только со спины. Крестьянская детвора, кроме того, усиливает русский национальный характер этого примечательного и уже вполне зрелого полотна молодого еще художника. Не случаен и сам выбор персонажей: образы детей так естественно связаны с весенним пробуждением природы.

Умение композиционно передавать широкий равнинный пейзаж, столь характерный для средней полосы России, было освоено уже предшественниками Степанова, колорит подхватил эти композиционные принципы в Журавлях. Большая свобода пространства изображена почти без масштабных опознавательных акцентов, средствами воздушной перспективы и ритмом небольших изменений в рельефе равнины (например, во Владимирке Левитан с необыкновенным мастерством развивает те же композиционные принципы). В пейзажной живописи учитель разнообразнее и мудрее, так как это сама природа, она ведет каждого по пути его призвания так медленно или так скоро, как только может идти каждый. И ровно ничего нет особенного в картине Журавли летят, но всякий без исключения зритель

глубоко и сладко задумается над этой картиной, всякий увидит, что художник и сам был погружен в какую-то грустную задумчивость, всматриваясь в далекий горизонт, в туманную даль.

Журавли летят. 1891
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Как он сделал, чтобы передать все это на картине - это уже его тайна, но ясно, что он не «сфотографировал» природу, но навеял на зрителя свое собственное, мирное, кротко-задумчивое расположение духа. Мягкая, изумительно чистая, кобальтовая голубизна далекого неба, оттененная фиолетовыми далями, дает жемчужные отсветы на крышах сараев, лиловые - на дорожках и тропках. Она поддержана многими голубыми и синими тонами одежды ребят. Голубоватые и сиреневые оттенки вплетаются в ржавый охристый травяной покров. Вся ткань картины пронизана, поэтически озарена этой голубизной, так органично связанной с ощущением ясного весеннего дня.

Есть картины совсем не броские и очень скромные. Но они излучают подлинное обаяние, которое невольно передается зрителю и запоминается навсегда. Именно такова картина Журавли летят, чистая по краскам, овеянная свежей прохладой погожего дня.

Так же, как и Лоси, картина Журавли летят была единогласно принята на выставку передвижников. Заседание происходило третьего марта 1891 года, а на заседании шестого марта Степанов одновременно с Левитаном был принят в члены Товарищества, в котором он состоял, с небольшим перерывом, до конца его существования.

Некоторое время после написания Журавлей Степанов продолжал разрабатывать маленькие сцены из охотничьей жизни и спокойные сельские сюжеты. Во всех этих небольших полотнах немало мудрых и тонких наблюдений, они пронизаны тихим и мирным настроением, душевно и просто изображает в них художник и человека, и животных посреди осеннего или зимнего пейзажа.

Круг «охотничьих» полотен Степанова примыкает к одной из давних традиций русского искусства, имевшей и в годы становления художника своих горячих приверженцев и продолжателей. Охотничьи и усадебные мотивы органически соединяются с образами русской деревни, ее людей, окружающей природы. Степанов знает своих «героев» будто изнутри. В. Перов и учитель Степанова по московскому Училищу живописи И. Прянишников - сами страстные охотники - воспитывали любовь к тому, «...что в предрассветные часы “тяги” совершается в природе, они учили любить поэзию охоты». Своеобразие Степанова в необычном сочетании жанровых черт с тонкой проникновенной передачей поэзии не только охоты, но и всей потаенной жизни леса. Естественно и просто раскрывается у Степанова знание повадок животных, особенностей их движений и так далее.

В картинах на охотничью тематику Степанов передавал возбуждение от лихой скачки и от азарта преследования зверя и в то же время лирическую радость от волшебства родной природы, «обнимающей» и охотников, и зверя. Это относится не только к живописи Степанова, но и к акварелям, сделанным для издания Царская охота, и к иллюстрациям для Аленушкиных сказок Д.Н. Мами- на-Сибиряка. Можно по-разному оценивать творчество Степанова 1890-х годов, но нельзя не заметить, что произведения этого периода вполне зрелые, завершенные. В них явственно обозначились творческая манера художника и его тематический круг, его глубокие связи со всей традицией русской школы живописи, особенно московской.

У ограды

Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск

Вечерняя заря

Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова

О произведениях Степанова конца 1880-1890-х годов хочется

говорить именно как о повестях, воплощенных в образах живописи. Замыслы художника раскрываются в фабульных сюжетах, бытовые детали органически вплетаются в ткань повествования, являясь очень характерными и для Степа- нова-пейзажиста, и для Степано- ва-анималиста.

Стасов укорял Степанова в том, что все у него «немножко тускло», «как всегда», и даже в том, что в художественном отношении его новая картина Утренний привет «не Бог весть что», хотя и находил, что в содержании и образах этой картины «все прекрасно, полно жизненной правды и юмора».

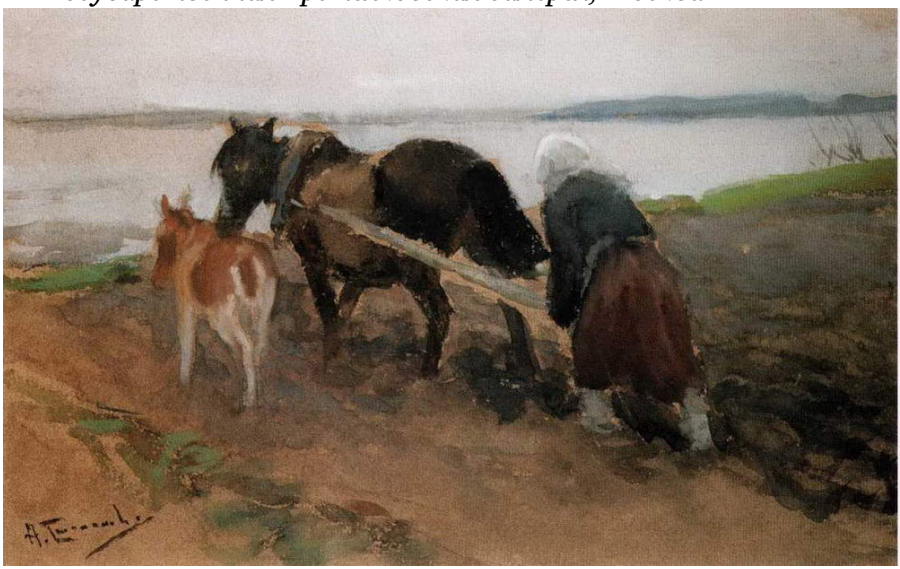
Картина Утренний привет, написанная с тихой и ласковой улыбкой, несомненно, продолжает традицию, заложенную в русской живописи знаменитыми картинами Поленова Московский дворик и Бабушкин сад. В Утреннем привете Степанов построил сюжет как сценку, изображающую небольшое усадебное хозяйство и его помещика, небогатого владельца мизерных угодий. Между прочим, полотно соединяет в себе и жанр, и портрет: старик, кормящий кур, нарисован с тестя художника Н.В. Медынцева. Картина написана со свойственной Степанову мягкостью и теплотой, в ней есть та задушевная интонация, по которой можно отличить Степанова от всякого другого художника. Картина поражает удивительной верностью. Точность в изображении деталей и мелочей здесь тоже почти фотографическая, как и во всех произведениях Степанова. Но порой именно в этой скрупулезной точности отображения того или иного момента жизни заключен большой подвох для многих художников, ибо фотография или отражение в зеркале - далеко еще не художественные произведения. Если бы и то и другое было художественным произведением, мы могли бы довольствоваться только фотографиями и хорошими зеркалами. Нет, не то требуется от художника, не просто фотографическая верность, не механическая точность, а что-то другое, больше, шире и глубже.

Истинный художник, такой как Алексей Степанов, не может механически отражать действительность, в произведении непременно будет виден он сам, он отразится невольно, выскажется всеми своими взглядами, своим характером. В старину сказали бы, что художник должен смотреть на жизненные сцены глазами телесными, а сверх того, еще и глазами души, оком духовным. Именно так смотрит Степанов на мир.

Прекрасно написанная, простая и милая картина сразу же понравилась всем: и передвижникам, и академистам. Выставленный на XXV выставке передвижников и на XXIV выставке Академии, Утренний привет был приобретен Академией художеств и в 1900 году послан на Всемирную выставку в Париж,

а в 1905 году Степанов получил за нее звание академика.

Усадьба летом. 1882
Государственная Третьяковская галерея, Москва



На пашне. 1919
Частное собрание

В 1894 году художник познакомился с известным любителем искусств и коллекционером Н.В. Медынцевым и его семьей. Вместе с ними Степанов впервые в своей жизни отправился в заграничную поездку. Они посетили Германию, Швейцарию, Францию, Северную Италию и некоторое время прожили в Виши.

Через год Степанов женился на дочери Медынцева - Людмиле

Николаевне, в которой, по свидетельству его зятя, он обрел любящего, верного человека и заботливого друга, ценившего его талант и всеми мерами ограждавшего его от жизненных забот и треволнений.

Портрет Медынцева
Тверская областная картинная галерея

Мужик. Около 1890

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Утренний привет. 1897

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Людмила Николаевна была той идеальной женой для художника, которая своей любовью и чутким вниманием создала ему подлинное семейное счастье и возможность спокойно творить.

Путешествие за границу не изменило взглядов Степанова, его творчество по-прежнему отличалось яркой национальной направленностью. По возвращении из поездки по Европе в 1895 и 1896 годах он выставил на XXIII и XXIV выставках передвижников новые картины - Волки, У кабачка, Тягу, Конец охоты, Дедушкины сказки, Стадо у Волги.

Знакомство с современной западноевропейской живописью, бесспорно, оказало на Степанова большое влияние. Русские художники всегда внимательно следили за новыми веяниями во французской живописи. Еще в 1876 году Крамской писал П.М. Третьякову: «Относительно всей французской живописи я не могу сказать, чтобы она мне не понравилась, это будет слишком, но только надо условиться в точке зрения. Уровень достоинств очень высок, но только это уровень традиций. Оригинального же, самостоятельного взгляда, так сказать субъективного, что всего дороже в художнике, который бы не стал старым блюдом, только разогретым, почти нет, исключая маленькой кучки людей (около 15 человек), так называемых импрессионистов, но все их вещи не выходят пока из области попыток. Несомненно, что будущее за ними, только... когда оно наступит, я не знаю...».

Балет. 1908-1909

Мемориальный музей-усадьба художника Н.А. Ярошенко, Кисловодск

Прачки в Виши. 1895

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Кроме нескольких этюдов, написанных во время путешествия, Степанов написал замечательную картину Прачки в Виши. Картина эта ясно говорит о том, что художник очень внимательно ознакомился с живописью французских импрессионистов.

Художник изобразил прачек на фоне берега реки на окраине города. Композиция картины построена диагонально, фигуры прачек мягко и ритмично связаны между собой. В их платьях воздушные и легкие оттенки серебристого, розового, серого, синего, желтого тонов естественно связываются в белом свете раннего утра со светлым тоном голубого неба, голубой воды, сероватой дымкой, сквозь которую просвечивают далекие горы. Тональные повторы синевато-голубого цвета, столь свойственные импрессионистам, это и есть то новое, что звучит теперь в колорите картины.

В последнее десятилетие XIX века Степанов усиленно работает над живописной техникой, это время формальных опытов, время совершенствования своей художественной манеры. Он работает в новых жанрах, много путешествует в поисках свежих впечатлений, уезжает за границу, совершает поездки по Оке и Каме, посещает Архангельск и Соловки.

В творчестве художника пейзаж всегда занимал большое место. Лирическое начало, выраженное в пейзаже, способствовало поэтизации жанровой картины. В произведениях художника фабула играет все менее значимую роль. Его творчество отражает характерную эволюцию жанровой живописи начала XX века, когда стирается ясная грань между пейзажем и жанром. В ранних произведениях А. Степанова бытовая сторона, сами действующие лица играли доминирующую роль и прежде всего привлекали к себе внимание. Таковы его картины В ожидании поезда, Утренний привет и другие. Чем дальше, тем скупее и лаконичнее становятся сюжеты в картинах А. Степанова, и тем большее место занимает в них пейзаж.

Бульвар. 1919

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Море. 1923

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Он пишет многочисленные картины, изображающие крестьян, большей частью крестьянок, едущих в дровнях по занесенным снегом деревенским улицам, по лесным проселкам, оживляющих общую сдержанную красочную гамму пятнами разноцветных

платков, нарисованными не крикливо, а мягко и с большим тактом (Ранней весной, Катание на Масленицу, По первопутку зимой, В гости).

Его гуаши Овец загоняют и Стадо полны наблюдений из жизни и тонкого чувства колорита, верно передающего осеннюю гамму тонов. В поздний период своего творчества Алексей Степанов особенно часто пишет гуашью и достигает в этой технике большого мастерства.

В эти годы он близко сходится с художниками В.А. Серовым и А.Е. Архиповым, вместе с которыми впоследствии вошел в Союз русских художников. Главное, что отличает этих художников, - стремление передать красками прежде всего чувство, лирическое настроение, а мысли, идее они отводили место подчиненное. Это лирическое начало и сближает их творчество, несмотря на различия в стиле, манере и мастерстве. К примеру, Журавли летят Степанова, По реке Оке Архипова и Октябрь Серова по композиции, сюжетам, колориту непохожи друг на друга, и все-таки их объединяет общее чувство и общее настроение. В этих картинах великолепно переданы воздушная среда, свет, широкое пространство - словом, все то, что лежит в основе лирического пейзажа.

Архипов был особенно близок Степанову, но затем пути художников разошлись. В это время Степанов уже переходит от цвета к тону, краски его еще более сдержанны, прозрачны, он изучает тональности в их тончайших взаимоотношениях. Картинами Дети на хворосте и У лесной сторожки завершается в творчестве Степанова период Журавлей.

На картине Дети на хворосте изображена одинокая изба на окраине деревни, впереди широкая и неясная даль горизонта, которая притягивает к себе взгляды детей. Они уплывают в эту неведомую даль на куче хвороста, похожего на плот или лодку, один из них оглядывается назад... Да, линия горизонта всегда завораживала русского человека, и всегда он стремился в неведомую даль. Может быть, именно потому и растеклась Россия так широко по земле, что вот так и шел человек от одного горизонта до другого, а там открывался новый простор, и снова влекло его сердце все дальше и дальше... И только на переднем плане собачка вполне равнодушно взирает на окружающий мир...

Катание на Масленицу
Ставропольский краевой музей изобразительных искусств

В этом полотне проявляются новые черты творчества художника - мягкие переходы из тона в тон. Степанов до конца своих дней будет работать в пленэре, стремясь в совершенстве овладеть изображением света и воздуха во всех их изменениях.

В это время жизнь художников была отнюдь не спокойной, и, кроме непосредственного творчества, многие из них оказались втянутыми в борьбу группировок, были вынуждены заниматься организационными вопросами. В феврале 1897 года состоялась очередная выставка Товарищества передвижников. Степанов приезжает на нее вместе с другими московскими художниками - А.М. Кориным, В.Н. Бакшеевым, С.Д. Милорадови- чем, Н.А. Касаткиным. В эти дни, пока готовились залы и развешивались картины, Степанов отправляет жене несколько писем, и все они полны раздражения и разочарования.

На пастбище

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Дети на хворосте. 1 899

Ульяновский областной художественный музей

Стадо овец. 1 900-е

Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала Нас. 34-35:

«Сегодня вечером первое общее собрание, где увижусь со всеми петербургскими членами, вероятно, вернусь в свой номер недовольный их поведением», - пишет он 23 февраля 1897 года.

Во втором письме, написанном буквально на следующий день, Степанов говорит о близком и неизбежном закате Товарищества передвижников: «Страшно скучно, дорогая Люся. Чувствую себя совершенно среди чужих... Было общее собрание, было много бестолковых споров, хотя, по мнению многих, очень дипломатических, но для меня несуразных и темных. Товарищество разбивается на несколько кружков, и все боятся говорить друг с другом открыто и сердечно - все какие-то у всех увертки... Нестерова, Васнецова и других из москвичей совершенно не узнаешь на выставке, так они потерялись. О себе ничего не скажу - сознаю только, что слабо, - хоть меня хвалят очень многие и только за одну картину; ты, вероятно, не догадаешься, за которую.

В лодке. 1900-1910

Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачева

Паром.1919

Музей изобразительных искусств, Ростов-на-Дону

Но отзыв о ней слышится хороший и упорный от многих членов Товарищества. Петербуржцы в особенности одобряют ее. Эта картина - Стадо у Волги. Говорят, вот в ней выразилась простая, колоритная матушка-Русь. Я лично никому и ничему не

верю - хожу по выставке и посматриваю на наших премьеров. Скорей бы в Москву, что-то скучаю и порядком надоело».

В третьем письме Степанов сетует на то, что москвичи на выставке успеха не имеют: «Да, дорогая, милая Люся, совсем не так надо работать, чтобы иметь успех - более и более красок, многие картины совершенно пропадут и будут незаметны, как мои на этой выставке». Несмотря на то, что две картины Степанова были проданы с этой выставки за очень хорошие деньги (Стадо у Волги - за 450 рублей и Травля волка - за 700), он понимает, что Товарищество передвижных выставок на грани раскола, произошел конфликт между москвичами и петербуржцами, между старшими и младшими.

Такие же чувства испытывали и другие московские художники - И.И. Левитан, М.В. Нестеров, В.А. Серов, К.А. Коровин. По выражению Нестерова, в Товариществе они были «признанными, но не любимыми», они были «пасынками»... «На Передвижной многое нам было не по душе», - вспоминает Нестеров.

Беседа крестной матери
Новокузнецкий художественный музей

Хоровод

Бурятский республиканский художественный музей имени Ц.С. Сампилова, Улан-Удэ

Молодых передвижников привлекал к себе «Мир искусства» - организация, где культивировалась форма и много внимания уделялось технике передачи света, цвета, пространства и воздуха, то есть всему тому, чем они и сами привыкли заниматься. Москвичи младшего поколения передвижников решили объединиться с мирискусниками. «Дело налажено, дело горит... сочувствие и горячее участие получено почти ото всех уже», - писал художник С.А. Виноградов третьего ноября 1901 года.

Новая организация стала называться объединение «36 художников», и здесь в основном были москвичи. Из петербуржцев в объединение вошли Ал. Бенуа, Е. Лансере, К. Сомов, А. Остроумова-Лебедева, Паоло Трубецкой, П.Е. Щербов.

Однако объединение «36 художников» было недолговечно. Здесь сказался давний русский конфликт между западниками и славянофилами. Молодым художникам многое не нравилось на передвижных выставках, но и в объединении дела шли не лучше. Серьезнейший внутренний разлад возник из-за того, что москвичи традиционно тяготели к темам русским, большей частью деревенским, петербуржцы же смотрели на запад. Москвичи перессорились с петербуржцами. Как писал Нестеров, «не лучше было дело и у Дягилева: мы оба (то есть Левитан и

Нестеров) были москвичами, дягилевцы были петербуржцы; быть может, это, а быть может, и еще кое-что другое, трудно уловимое, отделяло нас от “Мира искусства” с его “тактическими” приемами и соображениями... Мы очень ценили и понимали, что появление великолепного Сергея Павловича Дягилева и его “Мира искусства” было необходимо. В первый его период мы были на его стороне, позднее же из нас, москвичей, вошедших в ряды “Мира искусства”, до конца остался там лишь Серов».

В 1903 году образовалось новое общество - Союз русских художников, в котором Степанов оставался до конца своих дней. Члены «Мира искусства» были в нем малочисленны, а в 1910 году окончательно вышли из Союза.

Подруги
Тверская областная картинная галерея

Все эти годы Степанов очень много занимается преподавательской работой. Еще в 1889 году он был приглашен в Училище живописи, ваяния и зодчества вести специальный класс изучения животных. В.А. Серов, уже два года преподававший в училище, настаивал в Ученом совете на приглашении Степанова:

«Лошадки, собачки, - говорил Серов, - это уже надо Степанову отдать, это уж его дело, это уж он лучше всех умеет».

Нестеров вспоминает: «Алексей Степанович был очень знающий, чуткий учитель; его и тут любили. Так хочется сейчас, чтобы в наших школах было побольше таких Степановых!».

В 1903 году критик Русских ведомостей характеризовал Степанова как «пожалуй, единственного в России истинного знатока всякого зверя, давно снискавшего любовь всех любителей охоты и жизни зверей». Анималистическая тема в самом деле занимала центральное место в его творчестве. Эту любовь к животным, к природе Степанов старался развить и в своих учениках. У Степанова учились С.В. Герасимов, М.А. Добров, Б.В. Иогансон, П.Д. Корин, А. П. Панфилов, Л.В. Туржанский, В. А. Филиппов, Б.Н. Яковлев и многие другие.

«Класс животных, как он назывался, - вспоминает В.А. Филиппов, - помещался в одноэтажном каменном строении с большим окном во дворе Училища, в Юшковой переулке. Натуру, пернатую или четвероногую модель, доставал обычно сам Степанов, отправляясь за ней иногда куда-то далеко за город, “на кулички”». «Все мы знали его, все любили, - рассказывает П.Д. Корин. - Ходили мы к нему в мастерскую, класс животных она называлась. Сергей Васильевич Герасимов, Иогансон, Борис Яковлев... И я ходил. И так у него уютно было, так хорошо было. То ослик у него, то лошадка позирует, то орел. Любил он зверя».

Ученики вспоминают его, окруженного своими любимцами - петухами, зайцами, кроликами, собаками; жил в его мастерской и павлин, были и маленькие птички. Он знал животных, и они его признавали. «Бывало, - вспоминает Б.Н. Яковлев, - приведет с улицы чужую собаку и начинает с ней говорить на каком-то своем языке, а она его слушает. Милое свое, необыкновенное свое слово о любви к животным сказал в русской живописи Степанов».

Зима. Иней. 1900-1910

Мемориальный музей-усадьба художника Н.А. Ярошенко, Кисловодск

Зимний пейзаж. 1910

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Март
Нижегородский государственный художественный музей

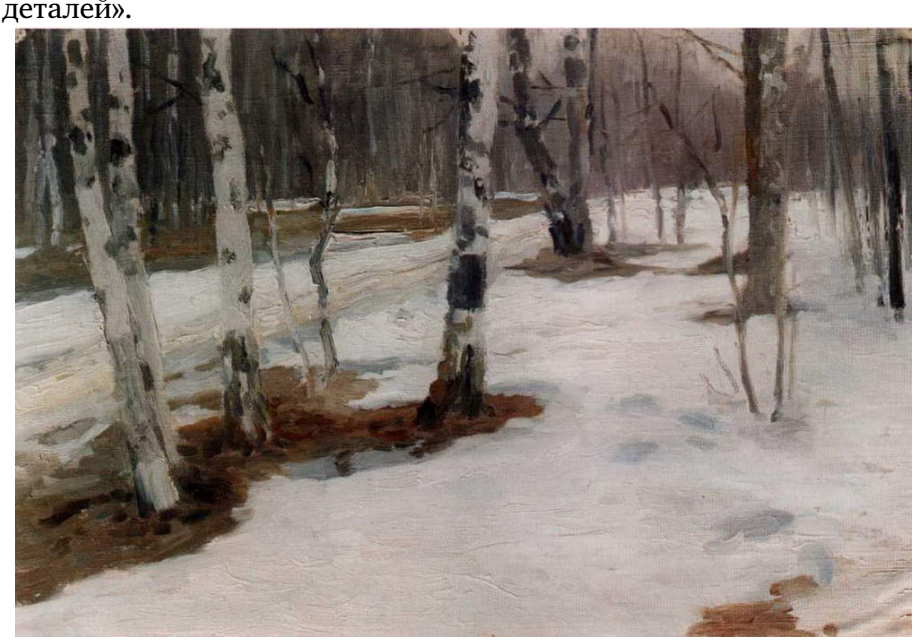
Позировали у него в мастерской коровы, лошади, кошки, собаки, птицы... М.А. Добров вспоминает красивого, очень подвижного пойнтера, серого с каштановыми пятнами, с которого он делал наброски углем и мелом на бумаге, вспоминает лисицу и северного оленя. «Бывало, мимоходом Алексей Степанович обронит: “Надо залучить волчка, а то конек надоел”, - рассказывает В.А. Филиппов. - Однажды позировала нам даже пони. Натура - лошадка так была очаровательна своей милой внешностью, мохнатой шерстью, мохнатенькими ножками, подстриженной гривой и особо выразительными глубокими карими глазами. Где достал такое чудо Алексей Степанович, я не знаю, но эта лошадка до того запала мне в душу, что даже сделалось и грустно... Грустно потому, что я не ожидал видеть такое милое животное, не ожидал, что оно могло производить такое глубокое, чарующее “человеческое впечатление”. Степанов учил, что самое главное условие успеха в работе над изображением животных состоит “не в копировке внешности, не в срисовке с натуры расположения линий головы, ног, ушей и прочих деталей - нет, нужно систематично чувствовать форму строения животных, схему механики движения основных его частей, их пропорции, взаимное их соотношение, и тогда, изучив это, освоив умственно, можно приступать к работе”».

Степанов в своей работе с учениками огромное внимание уделял не только наблюдениям за живой натурой, но и тщательному изучению анатомии животных и птиц, структуры шерсти и перьев. Поэтому, как вспоминает А.П. Панфилов, «у Степанова всегда все объемно, мягко, чувствуется тело, шерстка.

Подробно он не отделывал, это не надо, но брал так, что казалось, все видишь - шерсть, шкуру, и можно точно учесть метраж от одной ноги лошади до другой».

Умением выделить и показать главное, скупыми штрихами «поставить» фигуру, передать движение сам Степанов владел в совершенстве и этому же старался научить своих студентов.

Художник Еронин рассказывает, как писал он у Степанова в мастерской лошадь: «Все бы было хорошо, - говорил Еронин, - а вот задние ноги не выходят, не стоят, как ни упорно я работал. Подошел Алексей Степанович, поглядел на этюд, взял кисть и стал смешивать краски. Он долго мешал их, потом поглядел на натуру и на этюд и все что-то обдумывал. А потом вдруг ударил быстро кистью, но куда бы вы думали? - по спине лошади! Осветил ее цветом, а потом счистил мастихином контур ног лошади и фон, провел пальцем по зачищенному месту, сгладив бугры наслоенной краски и контурные линии, и лошадка ожила. Вот разительный пример всем тем, кто считает, что передача натуры происходит при помощи протокольной фиксации деталей».



Зимний пейзаж. 1910

Бурятский республиканский художественный музей имени Ц.С. Сампилова, Улан-Удэ

«Зарисовывая петуха, или кролика, или зайца, которых приносил Алексей Степанович, - вспоминает Б.Н. Яковлев, - надо было подолгу ждать, когда модель повторит то движение, ту позу, которую художник начал набрасывать». «Будьте настойчивы, -

говорил Степанов, - только следите внимательно, ваш натурщик непременно примет снова то прежнее положение». Приходилось зарисовывать на лету быстро меняющиеся позы животного. «Вам это пригодится, - говорил ученикам Степанов, - пригодится в вашей дальнейшей работе, даже если вы изберете себе другую специальность: будете писать море, а море ведь тоже вас не ждет и вечно волнуется, движется, приливает и отходит, волны падают и вновь поднимаются... Как же вы будете их ловить?»

Сам Степанов работал с исключительной скоростью. «Однажды, - рассказывал В.Н. Бакшеев, - шли мы как-то несколько человек через лес, шли гуськом, сзади - Степанов. Проходим большую лесную поляну, оглядываемся, смотрим - Степанов на ходу писал этюд опушки леса, и пока проходили поляну, этюд был готов».

Огромное значение придавал Степанов и работе по памяти. Степанов часто давал своим ученикам задания «на память». «Однажды, - вспоминает один из его учеников, - шли мы с ним по Тверскому бульвару; на углу переулка горел фонарь, стоял извозчик с понурой лошадкой. «Вот, посмотрите внимательно, - сказал Степанов, - запомните хорошенько, домой придем, постараемся взять на память». Но в мастерской повторить точь-в-точь - и дом на углу, и фонарь, и извозчика - смог только сам Степанов».

Алексей Степанович всегда умел помочь и делом и советом. «Увидел, что я пал духом, не надеюсь на свои силы, - пишет А.П. Панфилов, - подошел; “Вы что? Вы знаете, сразу всего сделать невозможно. Какие были великие мастера, какие художники, Тициан, Веласкес, а, умирая, вы что думаете, они себе говорили: сделал много, но не все”. Прошло несколько времени, час, другой - вдруг подходит ко мне, говорит; “Вы-то вот, кажется, сделаете”. Это мне-то, мальчишке? Понимаете вы всю его доброту?».

А.С. Степанов руководил мастерской по изучению животных при Московском училище живописи с 1899 по 1918 год.

В 1901 году появляется произведение Степанова Овец загоняют, обозначившее крутой поворот в его творчестве. Художник переходит к новым материалам,теперь это почти исключительно гуашь и серая бумага, в колорите картин преобладают серые, коричневые, черные и белые тона. Именно этот колорит составляет основу его произведений 1900-х годов. После картины Овец загоняют в течение десяти лет Степанов пишет многочисленные работы, выполненные большей частью гуашью по серому или желтому картону. Эти небольшие по размеру картины похожи на натурные этюды, поскольку на них иногда остаются незаписанные места, а сами мазки прозрачны и

стремительны. Именно в эти годы у Степанова родились такие шедевры, как картины Стадо и В лодке. Еще и еще раз удивляешься тому, как удавалось ему передать глубокий лирический настрой при помощи скромнейших приемов, почти монохромной гаммы красок с тончайшими переходами, полутонами и оттенками.

На водопой. 1916
Нижегородский государственный художественный музей

В 1911 году Степанов создает замечательную картину Ранняя весна. Стадо. И опять мы поневоле проникаемся тем лирическим чувством единения природы и человека, которое вложил в свое произведение художник. Лес совсем еще прозрачный, только-только проклюнулась нежная зеленая травка, коровы, быть может, впервые после долгой зимы вышли на волю из тесных хлевов... Как очень часто бывает у Степанова, картина насыщена серыми тонами, но тона эти вовсе не вызывают уныния, а наоборот, радуют глаз, поскольку они наполнены воздухом и светом. Его серый цвет всегда чрезвычайно разнообразен. Если он на многих картинах используется как основа колорита, то всегда несет в себе оттенки серебристого, лиловатого, жемчужного, коричневого, песочного цветов. Тончайшие изменения в дозировке оттенков придают одному и тому же серому тону потрясающее звучание. За серой пеленой облаков явственно чувствуется весеннее солнце, легкий ветерок пахнет весной, и все это не может не вызвать в сердце зрителя живого отклика.

К этому периоду относится картина Волки в зимнем лесу, где осторожные и умные хищники, крадучись, идут через лес,

пробираясь к околице деревни в надежде на добычу. Они идут, петляя и путая следы, принюхиваются к запахам. Степанов превосходно знает, как волк поворачивает и ставит чуткое ухо, как припадает к насту, он знает все его повадки, поскольку не раз наблюдал за ним в поле и в лесу...

Оттепель. 1900-е
Государственный Литературный музей, Москва

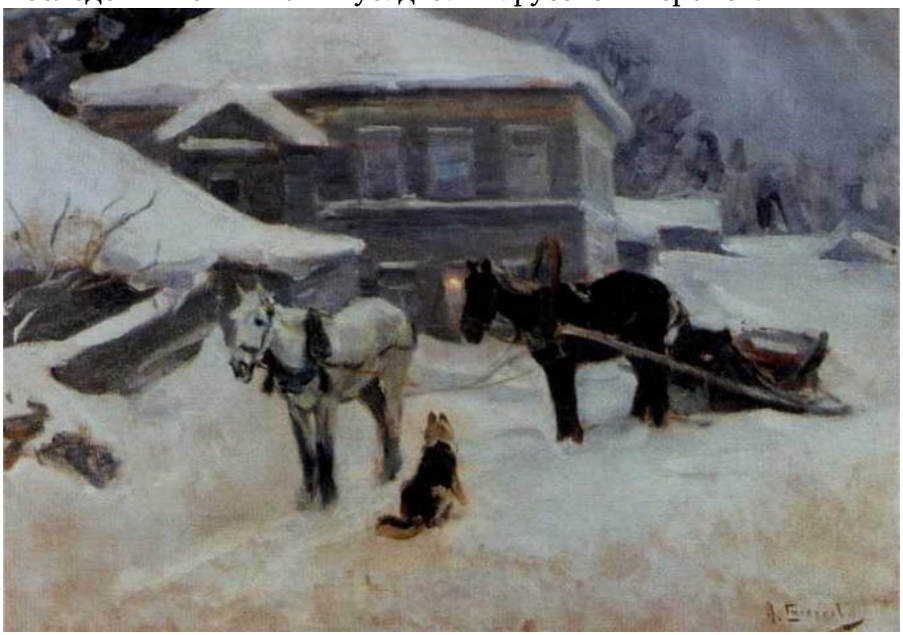
В этот период творчества Степанов не давал той точности и законченности рисунка, как в своих ранних работах. Он часто ограничивался легкими набросками, но никогда не увлекался живописным приемом в ущерб художественной правде образа, никогда не порывал с живым наблюдением натуры. В эти годы Степанов пишет с очень легким грунтом, почти не делая подмалевка, не вполне покрывая картон или холст и только слегка намечая углем самые основные контуры. Части незакрытого полотна или картона естественно входят в художественную структуру картины, служат дополнительным элементом ее колорита и композиции.

Искусствоведы отмечали, с каким необыкновенным мастерством выполнена гуашью, акварелью и прессованным углем по коричневому картону картина Стадо. Фактура картины дает поверхность, словно созданную из серебра, черни и тончайших перламутровых оттенков. Очарование этой мягкой

живописи органически связано с простым и скромным содержанием: серый осенний день, серое небо, мокрые елки, влажная земля. К стаду пришла женщина подоить корову. В свободном и легком наброске возникают детали, всегда оправданные и увиденные с предельной остротой, - видно, как у женщины, набросанной двумя-тремя штрихами, юбка высоко подоткнута, и сразу становится понятно, что, прежде чем выйти на опушку, она долго шла по лесной дороге, среди мокрой травы.

Совершенство техники, быстрота работы позволяли Степанову создавать большие, законченные вещи на одном дыхании.

С 1906 по 1914 год Алексей Степанович с семьей проводил каждое лето в Тверской губернии, на озере Удомля. Сначала Степановы поселились в Лубенькине, имении помещиков Аксаковых, где жили одновременно с Н.П. Богдановым- Бельским. Впоследствии они жили в усадьбах Гарусово и Бережок.



Постоялый двор. 1912

Северо-Осетинский республиканский художественный музей имени М.С. Туганова, Владикавказ

Зимой. 1900-1910

Алупкинский государственный дворцово-парковый музей-заповедник

Удомельский край был источником вдохновения для многих русских художников. На Валдайской возвышенности, среди зеленых лесов и полей, блестят голубые чистые озера. Их много, и тянутся они от Вышнего Волочка до границ новгородской земли. Мстинское озеро, Молдино, Удомля, Белоховское, Островенское, Лосотынь, Кезадра...

Своеобразие озерного пейзажа с зарослями рябины и ольхи по берегам, с высокими березами и уходящими в небо соснами, с туманами над водой и небом, иногда прозрачноголубым, а чаще печально-серым нашло свое живое воплощение в картинах работавших здесь художников.

Первым открыл для живописи удомельские озера И.И. Левитан.

Вслед за ним, уже после его смерти, удомельские места облюбовали его друзья и последователи - художники А.С. Степанов, В.К. Бя- лыницкий-Бируля, С.Ю. Жуковский, Н.П. Богданов-Бельский, А.В. Моравов. Многие их произведения, созданные здесь, такие как Март и Золотая осень Левитана, Лед прошел и Задумчивые дни осени Бялыницкого- Бируля, Плотина Жуковского, являются истинными шедеврами живописи.

В начале XX века всех объединил гостеприимный дом в Гарусове. География расселения художников в округе обширна: Ворониха, Пожинки, Сигово, Островно, Лубен- кино, Бережок, Поддубье, Всесвят- ское, Островки, Роща, Акулово, Мошная Горка

и опять Гарусово.

На санях
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала

Волки в зимнем лесу. 1900-1910
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Очень много живых впечатлений дали эти места и Степанову, в этих краях он создал множество картин и этюдов. Рядом с охотничьими и анималистическими сюжетами дальнейшее развитие получают у него деревенские темы: встреча стада у околицы, катание на санях зимой, плавание на лодке, переправа через озеро, рыбная ловля. Особое место занимают картины, посвященные семейной жизни Степановых на даче, и среди них портреты дочери. Но, пожалуй, две картины особенно выделяются из всего удомельского цикла своей проникновенностью и поэтичностью. Это Лошади у освещенного окна и Уехали. На обеих картинах изображен га- русовский дом, столь любимый художниками, но с разных сторон. «Гарусовский дом был уютный и теплый, - писал А.А. Мо- равов. - С одной стороны к нему примыкал старый запущенный парк с огромными липами и елями, с другой - засаженный молодыми березами двор, переходящий в заросшие ольхою бескрайние холмистые пустоши, поля, низинные сырые луга».

В картинах полон трепета жизни уютный гарусовский дом. На картине Лошади у освещенного окна со стороны маленького сада перед фасадом хорошо виден мезонин и главный подъезд. На картине Уехали тот же дом изображен со стороны парка. Мезонин с этой стороны едва возвышается над крышей, а его окошко было с другой стороны. Укрытый пеленой пушистого снега дом пронизан щемящей грустью расставания. Кто-то уезжает из усадьбы, стоит у дверей одинокая женская фигура, за замерзшим окном — очертания другой. Бегут лошадки, запряженные цугом, впереди белая, за ней гнедая, из-под копыт летят комья снега. Вот они попали в полосу света от двух светящихся окон, через мгновение и лошади, и седоки скроются, растворятся в вечерней мгле. В этой почти безлюдной сцене так много правды человеческого чувства, что в ней угадывается философская мысль о судьбе России и народа, особенно острая сегодня на фоне нынешнего гарусовского разорения.

Уехали. 1914
Государственная Третьяковская галерея, Москва

С 1920 года Алексей Степанович Степанов начал тяжело болеть. И, несмотря на это, как всякий истинный художник, он сохранял свежесть лирических чувств и тягу к творческой работе. Его последняя картина Качели закончена в 1923 году, накануне смерти.

Качели и одиннадцать других его картин были отправлены в 1923 году на Всемирную выставку в Нью- Йорк. Картина пользовалась большим успехом у публики и была куплена музеем Карнеги. Почти все одиннадцать картин Степанова, посланных на выставку вместе с Качелями, были также приобретены в различные собрания США и остались в Америке.

В самый день смерти А.С. Степанова к нему пришли друзья художники М.В. Нестеров, А.М. Васнецов, А.Е. Архипов, С.А. Виноградов, С.Ю. Жуковский... Желая поддержать и утешить умирающего Степанова, они восторженно, может быть, даже и с некоторым преувеличением отзывались о картине Качели. Всем известно, как чувствительно всякий творческий человек реагирует на похвалы и как охотно им верит, но Алексей Степанович трезво и скромно отвечал: «Нет, нет, уж вы не говорите, уж цену я себе сам знаю». А затем, задумавшись прибавил слова, которые может сказать о себе всякий по-настоящему талантливый человек: «Не все сделано, что хотелось

бы сделать».

Примечательно, что в 1923 году, сразу же после смерти Степанова, постановлением советского правительства был ликвидирован и Союз русских художников, как будто вместе со смертью Алексея Степановича в русской живописи закончилась целая эпоха.

Великий живописец П.Д. Корин о картинах Степанова говорил: «Словно я Пушкина стихи прочитал. Вот так же просто; просто, а высоко».

Деревня зимой. 1900-1910
Ставропольский краевой музей изобразительных искусств

«Когда я вспоминаю теперь Алексея Степановича, - пишет его ученик художник М.А. Добров, - передо мной встает такой спокойный и милый образ доброжела тельного человека, художника, безгранично влюбленного в родную природу, с ее размеренной задушевной жизнью, пристально подмечающего трепетные переливы этой жизни и в пейзаже и в животном мире, захватывая и человека».

Нестеров же в письме к приятелю вспоминал так: «Недавно схоронили старого школьного товарища А.С. Степанова - помнишь приятные деревенские сцены, охотники, мухрастые лошадки, все овеяно такой теплотой, нашей русской душевностью, северной поэзией. Алексей Степанович и человек был превосходный. Нас, стариков, делается все меньше и меньше - пора, должно быть, и остальным собираться в путь-дорогу...

Он ушел от нас, оставив по себе на редкость прекрасную память, прослужив искусству, познание тайн его неложно».

Указатель произведений Алексея Степанова

Балет. 1908-1909-30
Беседа крестной матери - 37
Беседка под цветами - 13
Бульвар. 1919-31
В лодке. 1900-1910-36
Вечерняя заря - 26
Волки в зимнем лесу. 1900-1910 - 45
Деревня зимой. 1900-1910 - 47
Дети на хворосте. 1899 - 33
Женщина на диване. 1912 - 10
Жокеи. 1914-8
Журавли летят. 1891 - 24-25
Зима. Иней. 1900-1910-39
Зимний пейзаж. 1910-39
Зимний пейзаж. 1910-41
Зимой. 1900-1910-44
Катание на Масленицу - 32
Лоси. 1889 - 22
Лоси. 1919-7
Лошадка. 1900-1910 - 6
Лошадь. 1911-1920-6
Март - 40
Медведица с медвежатами. 1919-21
Море. 1923-31
Мужик. Около 1890 - 28
На водопой. 1916-42
На Волге. 1897- 16-17
На пастбище - 34-35
На пашне. 1919-27
На санях - 45
На террасе. 1900-1910- 11
Околица. 1914 - 11
Осень - 5
Оттепель. 1900-е - 43
Охота. 1885- 19
Паром. 1919-36
По волка с гончими. 1900-1910 - 20
По зимней дорожке - 14
Подруги - 38

Портрет Кувшинниковой. 1888-1889 - 12
Портрет Левитана. 1888 - 12
Портрет Медынцева - 28
После охоты. 1900-1910-21
Постоялый двор. 1912-44
Прачки в Виши. 1895 - 30
Приезд учительницы. 1889 - 23
Ранняя весна. 1900-1910 - 4
С гончими на охоту. 1900-1910 - 18
Сбор на охоту. 1900-е - 18
Сиреневая аллея. 1900-1910- 10
Стадо овец. 1900-е - 33
Стадо. 1910-е - 15
Стойло. 1910-е - 15
У ограды - 26
Убитый. 1911-1920-9
Уехали. 1914-46
Усадьба летом. 1882 - 27
Утренний привет. 1897 - 28-29
Хоровод - 37
Этюд с коровой - 8
Этюд. 1894-13

Алексей Степанов

Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Маковский В.
- Пиросмани
- Иванов А.
- Иванов В.
- Сапунов
- Братья Чернецовы
- Толстой Ф.
- Горский
- Корин А.
- Жуковский С.
- Сапахов
- Никонов В.
- Похитонов
- Глазунов
- Куликов И.
- Оссовский
- Головин
- Степанов
  Нестерова
  Кустодиев
  Петров-Водкин
  Боголюбов
  Дейнека
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айвазовский
- Рубенс
- Бёклин
- Давид
- Ватто
- Бальдини
- Фридрих
- Батони
- Братья Лимбурги
- Доре
- Дега
- Менгс
- Гойя
- Шлицвег
  Ван Дейк
  Буше

БЕЛЫЙ ГОРОД

ISBN 5-7793-0716-4